

De Jorge Amado a Nelson Pereira dos Santos: Identidade nacional e miscigenação na literatura e no cinema brasileiro (1960-1980).

Romario de Moura Rocha¹

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

Resumo: Em meados dos anos 1970, muitos filmes nacionais, entre eles *Tenda dos Milagres* (1977), do cineasta Nelson Pereira dos Santos, foram inspirados/produzidos a partir da adaptação de obras literárias tidas como delineadoras da identidade nacional, sobretudo as que trazem em seu conteúdo categorias como o *povo* e o *negro*, e principalmente a noção de miscigenação. Por esse viés, este artigo tem por objetivo traçar uma análise sobre como a obra do romancista Jorge Amado influenciou a produção político-cultural do cinema de Santos, no que concerne a referência à identidade nacional e a miscigenação. Para tanto utilizaremos a análise das fontes-bases, a saber, o romance *Tenda dos Milagres* (1969) e o filme homônimo, além de entrevistas e fontes memorialísticas de ambos os sujeitos. Os principais referenciais teóricos foram: Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, Douglas Rodrigues de Sousa, Carolina Fernandes Calixto.

Palavras-chave: Miscigenação. Cinema nacional. Literatura.

Introdução

O escritor baiano, Jorge Amado, que teve uma longa carreira literária de destaque nacional e internacional durante o século XX, se constituiu um referencial a muitos setores da produção artística nacional de seu período. É dentro deste âmbito, que muitas de suas obras, entre elas o romance intitulado *Tenda dos Milagres*, publicado em 1969, – um dos objetos da pesquisa – ganharam espaço dentro do cinema nacional.

No ano de 1977, o cineasta Nelson Pereira dos Santos levava às telas do cinema seu filme *Tenda dos Milagres*, um homônimo do romance de Amado. Em muitas de suas declarações o cineasta destacava sua ligação com o romancista, sobretudo na formação de seu pensamento intelectual. Essa relação está diretamente vinculada com a definição de Brasil, ou nacionalidade, assumida discursivamente por Jorge Amado e sistematizada em seu romance nos termos de um país mestiço. Partindo dessa perspectiva nos questionamos: em que medida a produção político cultural do cinema de Santos é de influência amadiana?

Em meados dos anos 1970, muitos filmes nacionais, entre eles *Tenda dos Milagres* (1977), foram inspirados/produzidos a partir da adaptação de obras literárias tidas como

¹Graduando do curso de Licenciatura Plena em História – UFPI/CSHNB. Pesquisador de Iniciação Científica Voluntária (ICV/CNPq) no projeto “‘Uma câmera na mão e o Brasil no olho’: cinema, experimentalismos e intertextualidades no Brasil dos anos 1960 a 1990”.

²Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Professor na Universidade Federal do Piauí, atuando no curso de História do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros e no programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Co-líder do GT “História, Cultura e Subjetividade” (DGP/CNPq).

delineadoras da identidade nacional, sobretudo as que trazem em seu conteúdo categorias como o *povo* e o *negro*, e principalmente a noção de miscigenação. Neste contexto, pretendemos percorrer pelo recorte espaço-temporal entre os anos de 1960 a 1980 que passa pela publicação do romance de Jorge Amado em 1969 e do lançamento do filme de Nelson Pereira dos Santos em 1977, como mecanismo de perceber a circulação e recepção da obra do romancista enquanto referencial de uma imagem de Brasil, partindo ainda para a comparação entre os imaginários desses artistas. As principais fontes utilizadas serão o próprio romance e a adaptação par o cinema, além de relatos memorialísticos, biografias e jornais.

“O artista da mestiçagem”³: a (des)construção do mito Jorge Amado/Brasil

8 de maio - José Saramago, Cadernos de Lanzarote

Jorge Amado escrevendo do Brasil: 'Aqui o sufoco é grande, problemas imensos, atraso político inacreditável, a vida do povo dá pena, um horror'. Diz-me que até ao fim do mês estará na Bahia, que passará por Lisboa antes de seguir para Paris. Esta vida de Jorge e de Zélia parece do mais fácil e ameno, uma temporada aqui, uma temporada ali, viagens pelo meio, em toda a parte amigos à espera, prêmios, aplausos, admiradores - que mais podem esses dois desejar? Desejam um Brasil feliz e não o têm. [...] Em Paris, em Roma, em Madrid, em Londres, no fim do mundo, Jorge Amado recordará o Brasil e, no seu coração, em vez daquela lenitiva mágoa dos ingênuos, que é a saudade, sentirá a dor terrível de perguntar-se: “Que posso eu fazer pela minha terra?” – e encontrará como resposta: “Nada”. Porque a pátria, Brasil, Portugal, qualquer, é só de alguns, nunca de todos, e os povos servem os donos dela crendo que a servem a ela. (AMADO & SARAMAGO, 2017:17)

JORGE AMADO. Um mito erguido durante os intensos anos do século XX. Dele se esvaziou o que é próprio do sujeito histórico, suas contradições e imprevisões do tempo, para dar formato a um ícone nacional. Elevado enquanto intérprete do Brasil, ou mesmo sua personificação, quanto mais o próprio criador da brasilidade mestiça, e sistematicamente as categorias que incidiram como símbolos da identidade nacional. De *Gabriela*, o brasileiro e o eleitor estrangeiro descobriram a *cor* e o *cheiro* da típica mulher mestiça deste país (“a cor de cravo e o cheiro de canela”); do herói *Pedro Archanjo*, “pardo, pobre e paisano”, “Ojuobá”, “os olhos de Xangô”, constatou-se a fibra do bom brasileiro mestiço, contrário aos preconceitos, principalmente o racial.

De fato, debruçar-se sobre a obra de Jorge Amado é estar diante de um dos principais romancistas da literatura brasileira do século passado, com uma trajetória

³ Expressão utilizada pela historiadora e antropóloga Lilia Mortiz Schwarcz ao se referir a Jorge Amado em seu ensaio contido no *Caderno de Leituras* publicado pela Companhia das Letras. Ver em: GOLDSTEIN, Ilanna Seltzer; (Org.). O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula. 1 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, V. 2., 2009. (Caderno de Leituras, Coleção Jorge Amado). p.34

intelectual notável para além dos quadros nacionais, e que influenciou muitos de seus contemporâneos. Nosso esforço nessa seção é perceber como essa associação a Amado foi construída, de modo a identificar como a mesma norteou a formulação de um referencial.

A epígrafe destacada acima, retirada do recente livro publicado pela editora Companhia das Letras, intitulado de *Com o mar por meio: uma amizade em cartas*, que reúne as várias correspondências trocadas entre o escritor português José Saramago e Jorge Amado,

– durante os anos de 1992 e 1998 – além de demonstrar o caráter popular dos autores e um exercício de adentrar ao íntimo para a sedimentação da memória, traz um aspecto importante para o que propomos analisar. O fragmento destacado demonstra algo muito recorrente nas referências que artistas e intelectuais, como Saramago, fizeram a Jorge Amado: a associação deste com o Brasil. A expressão “no fim do mundo, Jorge Amado recordará o Brasil”, denota a ligação que o escritor português associa a Amado em relação a seu país, e que, sobretudo este insistiu sempre em lutar por essa nação.

Tal contexto é diretamente tributário da memória consolidada entorno de Jorge Amado como um dos principais intérpretes do Brasil, ou seja, como aquele que melhor soube investigar nossa realidade, semelhante ora a um antropólogo, ora a um historiador, e transpô-la às páginas de seus romances. Isto está ligado ao próprio processo histórico de inserção do romancista nos âmbitos das artes e da intelectualidade nacional, como também as categorias ou tipos narrativos da maioria de seus escritos que se ocuparam do tema Brasil, seja na política ou na cultura, na sedimentação das noções de povo, cultura negra, miscigenação, cultura mestiça, sincretismo, entre outras, que como aponta Goldstein “Seja como militante político no início da carreira, seja como romancista que enaltecia os mestiços, suas festas e seus sabores, [...] Jorge Amado sempre discutiu questões de âmbito nacional.” (GOLDSTEIN, 2003:38)

No entanto é imprescindível desnaturalizar o mito e colocar em relevo os aspectos de sua configuração. Como estabelece o estudo de Carolina Calixto – muito importante no sentido de investigar como se consolidou uma memória sobre o romancista enquanto intérprete do Brasil – “externar um modelo de nação através da literatura nem sempre foi uma preocupação que esteve claramente presentes na elaboração de suas narrativas”, (CALIXTO, 2011:154) essa associação foi elaborada pelo próprio artista e por diferentes sujeitos de seu tempo, e em contextos específicos, como pretendemos analisar.

Partimos da perspectiva de que o próprio romancista estabelece um exercício de

escrita ou discurso sobre si, que o associa como um literato que se ocupou da realidade de seu país, reordenando o sentido de sua obra a um *telos* que sempre teve por intuito, quase que linear, de descobrir o Brasil; além dos próprios intelectuais e artistas que sedimentaram e absorveram essa visão.

Nas mais variadas análises da vida e obra de Jorge Amado ficam perceptíveis essa recorrência, tanto por parte do direcionamento de artistas e intelectuais ao escritor, através de revistas e cadernos de leitura, como também o mesmo é construtor dessa imagem de si. Uma das principais obras, que tem como marco o sentido atrelado entre os fatos marcantes da atuação do romancista, em sua trajetória intelectual e política, como também o sentido de suas obras, é a biografia *Conversando com Jorge Amado*, organizada por Alice Raillard, e publicada no Brasil em 1992, como resultado de um conjunto de entrevistas feitas com o escritor baiano. Destes discursos se depreende que, como relatos de memória, são narrativas *a posteriori* que se fixaram sobre recortes específicos da vida do escritor, e de determinados romances de cunho político e cultural, dando molde ao intelectual enquanto referência para se pensar o Brasil, uma vez que este é localizado como matéria prima da obra do romancista.

O momento de inserção de Jorge Amado enquanto escritor se dá durante os desdobramentos conjunturais dos anos de 1930, com a sua primeira publicação do livro *O País do Carnaval* em 1931. Como aponta Luís Bueno, sobre o cenário vivido naquela época, aqueles escritores que despontavam “São rapazes que não conseguem manter a postura da geração anterior, nutrida no ceticismo anatoliano e procurando fora do Brasil suas referências, mas que, por outro lado, não encontraram um chão ideológico que lhes pudesse servir de apoio.” (BUENO, 2001:03) Ou seja, vivia-se os intuitos da constituição de um debate acerca do que formaria, entre as incertezas, a matriz constitutiva da identidade nacional.

O exemplo mais acabado nesse sentido foi o chamado “romance de 30”, que Jorge Amado participou, e considerou como “[...] portador de uma literatura que vem tratar dos problemas do povo e de uma escrita baseada na língua falada no Brasil.” (AMADO *apud* RAILLARD, 1992:60). Isto denota a visão do próprio escritor sobre o momento de sua formação enquanto literato, e que corresponderia ao sentido pelo qual percorreu sua obra. O que nos leva a constatar os modos de apropriação do que se traduz como os pontos marcos e formativos do intelectual preocupado com as questões nacionais.

O resgate a essa associação do escritor com a definição da identidade nacional está atrelado, segundo aponta Calixto, com o momento de maior popularização, em termos de

público leitor, das obras do escritor, sobretudo com a publicação de *Gabriela, cravo e canela*

em 1958, e um intenso fluxo de identificação do romancista como definidor da identidade brasileira mestiça. (CALIXTO, 2011:97) Ou seja, é nos idos dos anos 1960 – momento em que cenário cultural e político se movimentava em direção aos componentes do nacionalismo – que Jorge Amado se projeta enquanto referência, tanto pelo aprofundamento dos temas em voga neste período, como também pelo sentido lançado sobre sua obra.

O marco do golpe militar de 1964 acentuou ainda mais a política de Estado voltada para a cultura, principalmente na difusão de um ideal de nacionalidade que unificasse e homogeneizasse os conflitos sociais existentes, a exemplo da criação em 1966 do CFC. Deste modo, como aponta Calixto (2011), o incentivo, ou apropriação, por parte do governo, de temas como a “democracia racial” foi amplamente veiculado, o que explicaria, por exemplo, a não censura dos livros de Jorge Amado, como *Tenda dos Milagres* (1969) – que traz em seu enredo o tema da superação do racismo pela condição mestiça do povo brasileiro – “apesar de [muitos de seus livros] apresentarem um discurso que na época claramente poderia ser enquadrado como ‘subversivo’”, além de não se atentarem para o fato das profundas contradições e desigualdades vividas no Brasil, apontadas por Amado naquele romance. (CALIXTO, 2011:149)

Tais aspectos demonstram como determinados temas são validados, em um dado contexto histórico, na construção de uma identidade coletiva. O que nos faz perceber de que maneira essa imagem de Jorge Amado, enquanto divulgador e intérprete da noção de identidade nacional se difunde ainda mais neste contexto. A publicação de *Tenda dos Milagres* intensificou ainda mais tal percepção, uma vez que o romance divulgou, para além do Brasil, a imagem como este país era identificado por aquele romancista e intelectual já consagrado.

Essa afirmativa, do valor de circulação e divulgação das ideias de Amado, pode ser embasada pelo fato de que, semelhante à maioria de suas obras, *Tenda dos Milagres* foi um livro amplamente traduzido para outras línguas. Na publicação da edição norte-americana em 1971, uma seção do jornal Folha de S. Paulo, daquele ano, destacava a seguinte consideração do romancista: “O escritor pode ser útil ao seu povo se conseguir interpretar sua voz e refletir sua alma. Não compreendo um autor latino-americano que possa fugir da realidade de sua gente. O grande escritor não depende de tema ou posição política, mas de

grandeza estilística e literária.” (Folha de S. Paulo. 10.09.1971) Jorge Amado então fixa, tanto nacionalmente como internacionalmente, seu papel enquanto escritor que traduz em sua literatura a “voz” e a “alma” do Brasil.

Não se pretende esvaziar a importância da atuação do romancista e o caráter que sua obra assumiu nos contextos históricos em que fora produzida. Temos por intuito tomar os discursos e as intenções em promover a imagem de Amado como referência para se pensar o Brasil, e simultaneamente os elementos contidos na obra que fomentam essa elaboração, uma vez que as escolhas narrativas do escritor, e os diálogos políticos-culturais assumidos pelo mesmo, influenciou outros segmentos artísticos, em específico o cinema.

“Jorge Amado foi o grande professor do Brasil”:⁴ a literatura amadiana no cinema

Jorge Amado é considerado, por vários autores e por seus contemporâneos, como um dos romancistas do século XX que teve sua obra mais adaptada pra diversos segmentos artísticos. Seus romances foram às telas do cinema, ao teatro, a TV, e outros campos artísticos, o que explicaria a popularidade que o autor assumiu com a veiculação de seus personagens por outras mídias. Mas entre estes ambientes, é o cinema que se destaca, sobretudo porque o escritor manteve uma relação muito próxima aos nomes mais consagrados tanto da cinematografia nacional, como também internacional, de modo que o mesmo considera: “[...] acho que o cinema tem uma influência muito grande sobre minha literatura.” (AMADO *apud* RAILLARD, 1992:282)

A participação do romancista nos círculos cinematográficos se torna presente desde o início de sua carreira. Em fins da década de 30, por exemplo, o mesmo afirma ter elaborado nesse período “diálogos e cenários para chachadas”. (AMADO *apud* RAILLARD, 1992:119) Mas sua relação com esse campo das artes passa tanto pela criação de uma companhia cinematográfica, como também chega a atuar em um filme, além ter sido sempre aclamado por muitos cineastas. Em 1962 Amado “Cria a Proa Filmes, companhia de cinema cujo primeiro e único trabalho é a adaptação de Seara Vermelha.” Já em 1968 o cineasta Roman Polanski “visita Jorge Amado para agradecer ‘a alegria que seus livros me proporcionaram na juventude.’” Como ator, em 1977, “Interpreta um dos apóstolos de Cristo na cena da ‘Última Ceia’ do filme *A Idade da Terra*, de Glauber

⁴Declaração feita por Nelson Pereira dos Santos em 1987; ver em notas da autora. SANTOS, Nelson Pereira dos. *Apud* RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Trad. Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1992. p. 122

Rocha.” (FRANCESCHI, 1997:18-21)

Mas será o interesse relacionado em adaptar muitas de suas obras que marcou a teia de relações que o mesmo estabeleceu com o cinema nacional. Um dos principais cineastas com quem Amado constituiu profundas ligações foi o paulista Nelson Pereira dos Santos, este responsável por adaptar dois de seus romances: em 1977 levava às telas do cinema *Tenda dos Milagres*, e em 1987 *Jubiabá*; ambos recorrendo aos elementos vinculados às aspirações da identidade nacional, e a realidade brasileira, no tocante as questões envolvendo a noção de miscigenação.

Principalmente a partir da década de 1960, quando “seus escritos passarão a tratar com mais ênfase da questão racial e a defender o respeito à diferença étnica e as práticas culturais contrárias à cultura branca, ocidental e cristã” (DUARTE *apud* FRANCESCHI, 1997:94); é que Jorge Amado se projeta enquanto referência para se pensar a matriz constitutiva de um modelo de nação que se diferencia dos outros países e identifica a sua face original: o país mestiço por excelência. Partindo deste contexto é que os cineastas, especificamente Nelson Pereira dos Santos, tomaram mais tarde essa identificação do escritor – enquanto detentor de uma obra capaz de dar respostas às questões da cinematografia brasileira, voltadas para o sentido da originalidade e da realidade social do Brasil – para pensar suas produções.

As condições de produção do cinema brasileiro, nos princípios dos anos de 1960 apresentava, segundo Silva (2015), uma intensa discussão entorno dos rumos que o cinema nacional deveria assumir. É o período em que esse campo artístico propunha, a partir de alguns nomes, os termos de um “*cinema sociólogo*”. (PAIVA *apud* SILVA, 2015:308) Para este historiador, tais fatos tem suas origens em debates anteriores a esse período, por exemplo, no ano de 1953

Nelson Pereira dos Santos apresentaria a tese de que o público brasileiro ofereceria “apoio irrestrito às obras do nosso cinema porque nele esperava o reflexo de sua vida”. Portanto, para o cineasta: “tornar-se-á fator decisivo para a aceitação pública de nossos filmes [...] um conteúdo de características nacionais’.” (SILVA, 2015:304)

Tais questões envolvidas no delineamento do que seria o papel do cineasta, e a forma como as películas articulariam a exibição das “características nacionais”, fez parte do aspecto formativo destes cineastas, o que levaria os mesmos a estarem sempre retornando ao sentido desse entendimento do Brasil. Ainda em referência àqueles anos, Nelson Pereira dos Santos declara em 1987 algumas considerações que coloca Jorge Amado como uma

referência para se pensar o país:

Para mim, ainda muito jovem, ‘Jorge Amado foi o grande professor do Brasil’; ele nos ensinou a ver. E na prática, nas grandes campanhas culturais, a realização do congresso para o cinema, ele sempre estava na frente – como ele estivera desde o começo, através da sua presença literária. Eu o conheci em São Paulo, quando ele era deputado e um dos líderes da esquerda no setor cultural. Tornei a encontra-lo depois no Rio. Quando *Rio 40 Graus* foi proibido – ele era acusado de dar uma imagem negativa do Brasil, e portanto de ser subversivo! – foi novamente Jorge Amado que encabeçou um movimento a meu favor. Ele escreveu um belo artigo. (SANTOS apud RAILLARD, 1992:122)

A indicação que Santos faz entre a sua juventude, colocando Jorge Amado como “o grande professor do Brasil” e aquele que “nos ensinou ver”, ressalta tanto o aspecto formativo de sua maneira de encarar a sua noção de Brasil, como também a do ciclo dos demais cineastas. Ou seja, suas relações com o romancista tem seu cerne naquilo que ele representa enquanto referencial, uma vez que Santos o destaca como alguém sempre presente nos debates cinematográficos, desde sua presença física como também “sua presença literária”. Isso nos indica o espaço que Amado, tanto como artista e intelectual, e o conjunto de sua obra, seus romances, assume por aqueles que o considera intérprete do Brasil.

Os pontos de contato entre os dois artistas começaram desde muito cedo, na década de 1950, tanto que Jorge Amado afirma que na época em que conheceu Santos, este era “quase uma criança”. (AMADO apud RAILLARD, 1992:111) Ambos fixam como o início de suas relações o marco do lançamento do filme *Rio, 40 Graus* no ano de 1955, que representou o momento da projeção de Santos no cinema nacional. A política cultural lançada por aquele filme “gerou uma grande polêmica entorno da representação da realidade brasileira”, ao projetar “em imagem cinematográfica uma capital federal distante daquela dos cartões- postais”. (SILVA, 2015:304) É nesse interim que o filme foi censurado, e simultaneamente desembocou um movimento de liberação da película, do qual Amado participa ativamente.

Além desses fatos de ligação dos artistas, na própria composição temática e o arranjo do filme, Santos considera que “é flagrante a apropriação dos personagens – os meninos pobres – dos primeiros livros de Jorge.” (SANTOS apud FRANCESCHI, 1997:30) Neste aspecto é importante destacar o recente estudo, na área da literatura, do professor Douglas Rodrigues de Sousa (2017), intitulado de *Tenda dos Milagres – romance, roteiro e filme: recriação e presença*, em que o autor analisa a relação semântica entre a obra do escritor Jorge Amado e do cineasta Nelson Pereira dos Santos, enfatizando que desde as

primeiras produções de Santos há um profundo perfil de ligação entre o segundo artista em relação ao primeiro, a partir da escolha de determinados temas esboçados pelo romancista.

O que de fato assinala a influência mais direta dos escritos de Jorge Amado – tantona composição da película, bem como a fonte de conteúdo político-cultural – na trajetória carreirista de Nelson Pereira dos Santos é o filme homônimo, lançado em 1977 pela companhia cinematográfica Regina Filmes, a partir da adaptação do romance *Tenda dos Milagres* de Amado. Inclusive, um fato a se destacar é que o próprio romancista participa ativamente do processo de adaptação, enquanto editor do roteiro da película. (SOUSA, 2017:111)

Quando da movimentação causada pelo lançamento do filme, Jorge Amado deu a seguinte declaração no dia 15 de novembro de 1977: “O filme *Tenda dos Milagres* é uma obra de Nelson Pereira dos Santos, pensado, criado e concebido por ele. Mas não deixa de ser meu. Afinal, no sangue de Nelson que corre ali dentro há um pouco de meu sangue.” (AMADO *apud* SOUSA, 2017:122) A concepção que o artista estabelece é clara no sentido de que o filme enquanto outro produto cultural assume aspectos próprios, mas simultaneamente traz a carga de ideias, o “sangue”, do romancista. Isto corrobora com o que anos mais tarde, Santos comenta sobre a produção do filme que segundo o mesmo “foi o filme que eu queria o mais fiel a sua obra. [...] era uma tarefa difícil, quase impossível.” (SANTOS *apud* FRANCESCHI, 1997:30)

Para além do quadro ficcional de ambas as obras – que não pode ser reduzida nas análises históricas – outras considerações feitas pelos artistas tanto no momento histórico da circulação da película, como a posteriori, destacam o sentido permanente do que seria o espelho da nação nas artes. Tomar o conjunto simbólico, que compõe o quadro do romance *Tenda dos Milagres*, e transpor ao cinema, enquanto veículo de maior circulação de ideias, levando ainda em consideração o contexto em que estas eram veiculadas, traduz o claro sentido em associar a estes artistas o papel de divulgadores, e ao mesmo tempo, investigadores da realidade. Quando determinado setor do cinema concebe a ideia deste como uma ferramenta pautada na e para a realidade, os referenciais estão claramente associados a esta concepção.

O nacionalismo como projeto, entre a literatura e o cinema

Em 1977, o cantor baiano Gilberto Gil, lançava a música *Babá Alapalá* ressaltando valores ancestrais em clara associação ao que comporia raízes identitárias, sobretudo o

elemento africano, destacando, por exemplo, matrizes da religiosidade. Não por acaso, naquele mesmo ano, a trilha sonora de abertura do filme *Tenda dos Milagres* (1977), de Nelson Pereira dos Santos, utilizava a convergência da música com imagens de sujeitos históricos negros, e algumas indumentárias religiosas do Candomblé, que fazem parte do referencial narrativo do romance *Tenda dos Milagres* (1969) de Jorge Amado, compondo, desde o início, um quadro de identificação entre a obra cinematográfica e a literária, como um “espelho” da nação.

No transcurso dos anos de 1960 a 1980 as propostas do cinema nacional escamoteavam entre os complexos da realidade brasileira, os elementos, ou mesmo um quadro definidor, para levar às telas do cinema, o “Brasil.” Entre as muitas propostas, convergem nesse tempo, às aspirações de procurar na multiplicidade do país “um único desejo” do que seria categoricamente o nacional e o popular, como uma forma de inserir os cineastas no rol daqueles que discutiam os rumos a serem seguidos pela nação. O debate acerca da etnicidade, como esse fator determinante, ganhou projeção entre muitos cineastas que passaram a investir em películas que abordassem aspectos da cultura popular, como a religião. (SANTIAGO JR, 2009:34, 37) O modelo mais propício encontrado nesse sentido, por muitos cineastas, foi aquele relacionado com a definição de democracia racial.

A imagem do Brasil, modelada a partir da estória da figura histórica e ficcional de seu personagem Pedro Archanjo, delineada pelo romance *Tenda dos Milagres* de Jorge Amado, coloca em relevo o que seria um tipo de herói baiano, e de resto nacional, que atuou junto ao povo em defesa da miscigenação racial brasileira – tendo a Bahia como cerne e modelo – tomada como condição do Brasil, e solução do problema do racismo. Mesclando tempos históricos, de fatos a ficções, e com um estilo narrativo que impressionou a crítica literária, Amado trouxe para a literatura brasileira de seu tempo, um complexo de questões que invadiam tanto os setores políticos, como culturais (os mais diversos), que buscavam nomear a “nação brasileira”.

O tema da “democracia racial brasileira”, abordado no enredo do romance, toma como norte o retorno a uma espécie de historicização do debate em torno da noção das raças, e o encontro do que seriam as três matrizes constitutivas do Brasil: o português, o africano e o índio; mas dando ênfase ao elemento afro-brasileiro. É partindo disto, que Amado ambienta um dos tempos dos acontecimentos no romance, dentro do espaço da instituição da Faculdade de Medicina da Bahia, entre os fins do século XIX e inícios do XX (principalmente no período do Estado Novo), onde vigorava um intenso conflito sobre o

debate racial, entre os defensores do racismo científico, em contraste com os que defendiam a positivação da miscigenação racial brasileira.

São amplos os aspectos históricos abordados pelo autor, o que mostra o esforço em concentrar, no romance, questões de cunho da formação social. O debate sobre a noção de “raça”, como nos indica Schwarcz (1993), tem seus idos no século XIX com a importação, pelas instituições científicas nacionais, das ideias evolucionistas gestadas na Europa e adaptadas às especificidades nacionais, que naquele momento, procuravam compor um quadro de identidade do Estado-Nação, para tanto condenando a miscigenação. Um exemplo nesse sentido foi os esforços do IHGB em promover o que constituiria a identidade, pensando em como tratar as três raças que formaram o Brasil, positivando esse caráter; mas que logo não seria aceito. (MARTIUS, 1845) Da negação à positivação, temos com Gilberto Freyre, na década de 1930, um processo de retomada da miscigenação das três raças, como aspecto positivo e definidor, ao contrário do que tivera feito, até aquele momento, muitos intelectuais, artistas e cientistas. (VAINFAS, 2006)

Tendo dado forma, em sua literatura, ao que estas questões representaram em nossa história, Amado influenciou sobremaneira a mentalidade de muitos, – tomando o aspecto de “grande artista e divulgador” da miscigenação brasileira (SCHWARCZ, 2009:39), inclusive na percepção internacional – como a de Nelson Pereira dos Santos. No período de meados da década de 1970, e nos anos 1980, vários dos filmes foram produzidos a partir de adaptações literárias, sobretudo as que marcavam temas voltados para as expressões da cultura popular, como foi entendida, por exemplo, as religiões de matriz africana. É dentro deste contexto que Santos – além de Bruno Barreto com *Dona Flor e seus dois maridos* – empreende a sua primeira adaptação da literatura amadiana. (SANTIAGO Jr, 2009:28-29)

Naqueles anos, o cinema nacional vinha passando por diversas transformações de ordem tecnológica e econômica, de modo que muitos dos cineastas ingressaram no cenário da “indústria cultural”, através do financiamento, muitas vezes, do Estado, como é o caso do papel assumido pela Embrafilme. (SANTIAGO Jr, 2009:25) Como já mencionamos anteriormente, a política cultural, angariada pelo governo ditatorial, buscava incentivar as manifestações que se coadunavam com as concepções criadas para a fundamentação dos ideários centralizadores, o que explica a tamanha atenção aos modelos vinculados à homogeneização cultural, a exemplo da defesa do quadro da “democracia racial”. Neste cenário, o lançamento do filme *Tenda*, foi amplamente aceito pelos órgãos da censura, e elogiado tanto pelo arranjo da película, como pela temática abordada. (CALIXTO,

2011:149- 150)

O conteúdo de ambos, do romance e do filme, destaca uma abordagem central em sua discussão: a denúncia do racismo, e a superação pela condição, e identidade cultural, mestiça da sociedade brasileira. Existe aparentemente uma contradição entre os artistas em relação aos setores governamentais, que naquele momento mantinham relações de oposição; entretanto a maneira como a política de Estado se apropriara da categoria, excluiu muitas questões abordadas pelos autores, o que conseqüentemente não deve ser compreendido como um apoio daqueles ao regime.

A luta contra o racismo foi à categoria que preencheu a intencionalidade de boa parte da escrita de Amado e da construção de uma imagem de si. Por outro lado, a tomada dessa figura por Santos, dentro das circunstâncias postas em meio ao cinema nacional nos anos de 1970 – como defesa do elemento da miscigenação enquanto superação do problema entorno das raças – via-se, naquele recorte, às nuances da contestação de suas visões, até aquele momento divulgada e aceita por muitos setores. Em meados da década de 1970 e idos de 1980, despontava no Brasil uma significativa mudança entorno da noção de “raça”, e como determinados grupos passaram a elaborar uma nova identidade racial, de modo que despontavam intelectuais negros que contestaram amplamente a veiculação da ideia de “democracia racial”, na forma como o povo e o negro eram representados pelo cinema nacional. (SANTIAGO Jr, 2012)

Neste contexto, as críticas lançadas ao filme *Tenda dos Milagres*, passavam pela ideia de mestiçamento e pelo quadro da democracia racial, como se vê nessa declaração do sociólogo Muniz Sodré em 1977:

Ela espelha [grifo nosso] o que poderíamos chamar de doutrina do mestiçamento. Em seus termos, a Bahia aparece como um cadinho de culturas e etnias, capaz de fornecer um modelo, miscigenado e sensual, para a consciência brasileira. A “civilização baiana” seria “mulata da melhor mulataria”. Posição idêntica adotava Mário de Andrade quando, falando sobre danças dramáticas nacionais (bumba meu boi, maracatu, coco de praia etc.), chamava a atenção para a coreografia “já brasileira, já mestiça e própria”. (SODRÉ apud SANTIAGO, 2012:100)

Isto situa a identificação da relação do diálogo entre as propostas de Jorge Amado em seu romance, e Nelson Pereira dos Santos com sua película, vistas pela crítica, como a criação de um modelo que, por um lado coloca o que seria o lugar de origem, a Bahia, e por outro, um único modelo, “miscigenado e sensual”, para a pluralidade brasileira. O conflito

de percepções, entre as novas concepções que surgiam, divergia com as ideias consolidadas, e amplamente divulgadas, e que para aqueles artistas falavam da realidade brasileira. O que nos faz perceber, como o conjunto de ideias, pensadas no contexto histórico específico, toma direcionamentos diferentes com as novas configurações do tempo.

A ligação de Jorge Amado com o tema da cultura negra, principalmente com o papel que ela assume em sua literatura, defendia o aspecto que ressaltava o sincretismo, identificado como síntese da realidade social e cultural do Brasil. Se durante muito tempo, principalmente nos princípios de 1960, a visão de Jorge Amado sobre o debate racial era aceita, inclusive pelo movimento negro – no tocante a exaltação da cultura negra, como a importância dada ao Candomblé em seus livros – (CALIXTO, 2011:120) a partir dos anos 1970 o confronto a esse modelo foi inevitável. Emergia no cenário nacional a influência de ideias que incidiram na ordem política, sobre a constituição de um movimento negro, com outras questões, e que contestavam o pensamento sobre a “democracia racial brasileira.” (PEREIRA, 2010)

A dimensão construída na narrativa do livro de Jorge Amado, e compreendida por Nelson Pereira dos Santos como um produto cultural (dentro da ficção literária), pautado nos elementos capazes de dar respostas às questões cinematográficas, sobre a identificação do “Brasil”, demonstra por si só como a obra do romancista foi posta no lugar de referência. O confronto entre as ideias dentro do debate racial, também assinala a forma como estes artistas ocuparam um dado setor do campo artístico, compartilhando de determinados signos e conceitos.

Considerações finais

Como é perceptível, o objeto é demasiado complexo. As temporalidades abordam questões igualmente amplas, que compõem um cenário em torno do ideário de uma época. Quando promovemos o debate que relaciona a literatura e o cinema – estes campos do pensamento social, através das artes – visualizamos a maneira como os sujeitos elaboram a forma de pensar sobre sua atuação em sociedade e quais os componentes fazem parte da mesma. Um tipo de cinema engajado nas questões culturais e sociais, que toma a expressão da arte literária como via de acesso, para além da diegese ficcional, de uma pretensa realidade, demonstra como estes atores sociais são tomados enquanto representantes da identidade coletiva de seu tempo.

O romancista Jorge Amado, percebido como artista da brasilidade, e principalmente

do lugar social alcançado por aquele, no âmbito dos meios intelectuais e culturais brasileiros, somado ainda as categorias narrativas abordadas pelo autor, fez com que a sua projeção enquanto um intérprete do Brasil fosse assumida por outros setores além dos círculos literários. Nelson Pereira dos Santos recorreu, por sua vez, a essa imagem consolidada entorno do escritor, associada ao destaque de sua obra, trazendo para o debate político e cultural do cinema, um referencial para embasar a discussão das noções étnicas que ocupavam espaço nos vários setores sociais do Brasil naquele momento, como elemento identitário.

Dado o cenário em que as noções étnicas são revistas, no despontar de novas concepções na década de 1970, o estudo discute a importância de revelar como os antagonismos se constituem em torno de uma mesma problemática, e de como essa fase histórica demonstra os posicionamentos frente ao racismo e a ligação do elemento racial enquanto definidor do nacionalismo.

Referências bibliográficas

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. 25ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

BUENO, Luís. Os três tempos do romance de 30. **Teresa revista de literatura brasileira**, n.3, 2002, p. 254-283. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121151/118116>>. Acesso em: <10/07/2018>.

CALIXTO, Carolina Fernandes. **Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos político-culturais**. Rio de Janeiro, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1515.pdf>>. Acesso em 24/06/2017. p. 128-129

FRANCESCHI, Antônio Fernando (Org.). **Cadernos de Literatura Brasileira n.3: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

GOLDSTEIN, Ilanna Seltzer; SCHWARCZ, Lilia Mortiz (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. 1 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, V. 2., 2009. (Caderno de Leituras, Coleção Jorge Amado)

GOLDESTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado**: literatura e identidade. São Paulo: Editora Senac, 2003.

TENDA dos Milagres (Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1977)

PEREIRA, Amílcar Araújo. **“O mundo negro”**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Niterói, 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Trad. Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1992.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições, e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Jaison Castro. Por um cinema sociólogo? Alternativas dentro do projeto cinematográfico brasileiro (1964-1968). In: SILVA, Mairton Celestino da; OLIVEIRA, Marylu Alves de. (Org.). **Histórias**: do social ao cultural, do cultural ao social. Teresina: EDUFPI, 2015.

SOUSA, Douglas Rodrigues de. **Tenda dos Milagres**– romance, roteiro e filme: recriação e presença. Brasília, 2017. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Disponível em:
<<http://repositorio.unb.br/handle/10482/23332>>. Acesso em: <09/02/2018>.

SANTIAGO JR, Francisco das Chagas Fernandes. **IMAGENS DO CANDOMBLÉ E DA UMBANDA**: etnicidade e religião no cinema brasileiro nos anos 1970. Niterói/ Teresina, 2009. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História.

_____. Imagem, raça e humilhação no espelho negro da nação: cultura visual, política e “pensamento negro” brasileiro durante a ditadura militar. *Topoi*, v. 13, n. 24, jan.-jun. 2012, p. 94-110. Disponível em:

<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi_xfGK0P3UAhWFOT4KHQdJBKsQFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.br%2Fpdf%2Ftopoi%2Fv13n24%2F1518-3319-topoi-13-24-00094.pdf&usq=AFQjCNFyGcEZjk_X7FoQ6vdmxTmCbO7IPg>. Acesso em: 26/06/2017.

VAINFAS, Ronaldo. Casa-grande erótica: a sexualidade na obra prima de Gilberto

Freyre. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **História e Historiografia**. Recife: Bagaço, 2006.